

מאפיינים של גיבור. ישעיהו רבינוביץ'

מרכז לאמנות ומדיה מעמיתה



מאפיינים של גיבור. ישעיהו רבינוביץ'

אוצרות: קבוצת Sala Manca

מרכז לאמנות ומדיה מעמותה

19.2.2016–31.12.2015





ינואר-פברואר 2016

אוצרת: קבוצת Sala Manca

עיצוב קטלוג: ענת וקנין אפלבאום

עריכת לשון: רחל פרץ

תרגום לאנגלית: תמר כהן

ציילומים: איתמר מנדס פלור (עמ' 20, 30, 38-39), תומר אפלבאום,

ענת וקנין אפלבאום

התערוכה בתמיכת מינהל התרבות, עיריית ירושלים

המרכז לאמנות ומדיה מעמותה

מייסודה ובהנהלתה של קבוצת Sala Manca

פרויקט של עמותת הערת שוליים

משרד והפקה: קטורה מנור, מיה רשף

יועץ בית מלאכה: גיר יהלום

www.mamuta.org

מעמותה בבית הנסן, גדליהו אלון 14, ירושלים

prod@mamuta.org

משרד
התרבות
והספורט



הנסן
Hansen
מרכז

*Shrunk to this, spoils, triumphs, glories, O mighty Caesar!
Dost thou lie so low? Are all thy conquests little measure?
Fare thee well*

(אנטוניוס, בעומדו לראשונה מול גופתו של יוליוס קיסר. מתוך "יוליוס קיסר",
ויליאם שקספיר, מערכה שלישית)

"אני מחפש צורות, ממציא היסטוריה פלסטית. כמי שלא גדל על ברכי
מסורת צורנית-פיסולית, מעניין אותי הסיפור שבמחזה, התיאטרון
השקספירי. הוזמנתי, בלי ידיעת המזמינים, לתעד, לשמר, כמה מהדמויות
שמרכיבות את התיאטרון של ויליאם שקספיר."

ישעיהו רבינוביץ' מפסל זיכרון של דמות דרך חלקי גופה ואבזורה. הוא
עושה זאת תוך תהליך פרשני של ארכיאולוג המשמר את תנועותיה ואת
סיפור חייה של דמות בדויה המבוססת על אישיות היסטורית. הוא, הפסל,
מספר את הסיפור שבמחזה דרך האמצעים החומריים המאפיינים את גיבוריו:
הלבוש, האבזורים, החפצים שסבבו אותו ושימרו כמה מתנועות חייו. הוא
תופר את מעילו המפואר-לשעבר של המלך, שהוא כעת בלויי סחבות
המשמשים שוטה שאינו גבר ואינו אשה. יוליוס קיסר זוכה לשריון גוף, מגן
חזה מקומט, בגד מלחמה שהקרבות והזמן ריפטו.

רבינוביץ' עוסק בארכיאולוגיה של המרחב התיאטרלי. הוא מתעניין בממצאים,
בעדויות חומריות, ברשמים הפלסטיים. הוא מייצר את הממצאים המספרים
את הסיפור לאחר שהדמויות עזבו את הבמה. הממצאים מספרים על רגעים
של נפילה. רבינוביץ' עוצר את הנפילה תוך כדי התרחשותה, ברגע שבו
הדמות איבדה את יציבותה ואת אחיזתה בקרקע: "הגוף מוותר בעל-כורחו על
התנועה האסתטית, המדודה, והופך לצורה פגיעה, נטולת כוח", הוא אומר.
והנה, דווקא בשבריריותו ובפגיעותו של הפסל שוכן כוחו המטריד של הפריט.
בזכרון התנועה שרוי זכרון הדרמה, סיפור חיים אישי המשולב בסיפור מלחמה
קולקטיבי. סיפורה של הדמות וסיפורו של הפסל נוצרים באמצעות תפירה,
פיסול, הדבקה וצביעה. סיפורו של רבינוביץ' הפסל משתלב בסיפורה של
הדמות; הוא מתכתב עימה, נכנס לדמות ולמסורת הסיפורית והפיסולית שהיא
נושאת, מתאר אותן, מפרש וממציא.





תערוכתו של רבינוביץ' ייחודית לחלל הפיזי שהיא מוצגת בו; חללי מעמותה, במרתפי בית-המצורעים לשעבר, הם חלק מן הטקסט האמנותי, וככאלה הם הופכים את ההצבה לפרשנות חד-פעמית לעבודתו של רבינוביץ'. הגוף ואבזריו הם היבטים מרכזיים בתולדות בית-המצורעים. הגוף הלא-מושלם, אבזרי הגיבורים ה"אחרים", המאתגרים את תפיסת הגיבור ההרואי - כל אלה מאפיינים את יצירתו של רבינוביץ'. האבזורים המוצגים בתערוכה מערערים על טיבו של הגיבור בחברה. בית-המצורעים לשעבר - מקום המכיל את האחר, המנודה, הפגיע, המצורע, האמן, הגיבור - הוא החלל המארח את יצירותיו של רבינוביץ', כמו גם את סדנת העבודה שלו כחלק מהמרכז לאמנות מעמותה. החלל מעצב את הקריאה ואת הפרשנות של יצירותיו.

בעבודת הווידיאו המוצגת בתערוכה מביע האמן משאלה להיות אחד מלוחמיו של דוד המלך. רבינוביץ' רץ במעגל ספק כסוס, ספק כשור, בדומה למשחק ילדים בתפאורה המשתנה של המרחב הגיאוגרפי הסמוך. חורשת הירח נעשית לבימתו, בית-המצורעים לחדרו הפרטי של הגיבור השקספירי, התנ"כי - הגיבור רבינוביץ'. האמן מתהלך על גשר המחבר בין מסורות ספרותיות ותרבותיות שונות. בתוך המציאות הדיכוטומית של ימינו ומחוזותינו, הוא גם החייט וגם הגיבור.

ישעיהו רבינוביץ' נולד ב-1975 בירושלים. הוא משמש מורה לאמנות ואב בית. בוגר המחלקה לאמנות בשנקר ובעל הכשרה מקצועית בתפירה. מתכנן ויוצר תלבושות ואבזורים למופעי מחול. בשנתיים האחרונות הוא אמן אורח במעמותה.

לאה ודיאגו, קבוצת Sala Manca



לחפש את הצורה של הנפילה

שיחה בין אתי אברג'ל לישעיהו רבינוביץ'. ינואר 2016, טבת תשע"ו, ירושלים

אתי אברג'ל: בוא נתחיל מהמחזה הדמיוני שיש לך בראש.

ישעיהו רבינוביץ': לא יודע אם יש לי אותו בצורת מחזה, אבל המשתתפים בו הם שחקנים. כמה מהדמויות מאוד ברורות לי, למשל 'יוליוס קיסר או המלך ליר והשוטה שהזכרתי בטקסט של התערוכה, שלא נכנסו בסופו של דבר. הדמויות הללו קשורות למהות הגיבור מבחינתי, גיבור שהוא קודם כל לא hero, לא מישוהו גדול, חזק, לוחם, אלא גיבור במובן שהוא נוכח, שהוא אחד המשתתפים, שנושא תפקיד בהצגה. גם אם הוא שולי הוא יכול להיות גיבור. המאפיינים של הגיבור, שביקשתי לממש בפסלים, נמצאים בשכבה החיצונית, המקיפה של הדמות, בחפצים ובבגדים שלה.

אתי: אפשר לומר שהאובייקטים שלך הם האטריביוטים של הדמות. גם אם הם לא ריאליסטיים, הם נראים כמו נשל של תהליך או אירוע, דימויים שמתחילים סיפורים חדשים. כל אחד מהחפצים הללו מוליך לכיוון שיכול לבנות עלילה משל עצמו. כמו הכובעים ההזויים, שהם ספק קונכיות חלולות, ברוקיות, מפותלות. הצורניות הזוויתית והפתלתלה הזאת מתקיימת בעוד אובייקטים, לעתים עד כדי כך שהם בלתי אפשריים לשימוש. ברור שהם לא נועדו באמת להיות כלי, אלא נושאים בחובם איזו עלילה נוספת. מעניין אותי לדעת מאילו דימויים ראשוניים אתה יוצא כשאתה מתחיל לעבוד. מה קיים בטווח שבין נעליים או כובע מציאותיים למרחב הדמיוני והברזי? איזה גלגול עוברים נושאי התפקידים הללו?

ישעיהו: יש פה שתי שאלות, אני חושב. ההתחלה של החיפוש שלי היא הרבה פעמים בטקסט עצמו (כשיש לי טקסט). דרכו אני מאפיין את הדמות, אבל כמו במקרה של 'יוליוס', לא כתוב בשום מקום במחזה שהיה לו שריון, מגן גוף ומגן ברך, אבל בהסתמך על ממצאים היסטוריים וגם בהסתמך על הדמות שלו, משהו בכוח שלו ומשהו במנהיגות, הגוף שנוטה קדימה, ניסיתי להרכיב את הפרטים הללו ולהניח אותם כחלקי גוף המתגשמים באבזורי גוף. חלק מתהליך העבודה על הפסלים כולל הנחה של האבזורים על עצמי כדי להרגיש,

למדוד, לקבל ממדים.

אתי: מתוך דברך אני מבינה שיש כאן מעין תלכיד של הגוף והחווייה שלו, הגוף והאובייקט כדימוי מאוחד, חדש, שנוצר מדחיסה והטמעה של חוויית גוף ונפש, חומר וזיכרון. מעניין בהקשר הזה מעמד החומר בעבודות שלך. החומרים שאתה משתמש בהם הם חומרים טקסטיליים, מאוד אלסטיים, חומרים שמדמים עור וחיץ וצריכים להימתח על קונסטרוקציה. גם טכניקת התפירה הידנית היא עמלנית ודורשת זמן עשייה אחר בהשוואה ליציקה למשל. בתכי התפירה הידנית נרשם מסלול אנרגטי, תנועה המוליכה את העין.

מאוד למול המשאלה או הרצון לייצר את השריון האולטימטיבי.
ישעיהו: השריון עשוי קרטון, נייר, אלה חומרים שנוח לי לעבוד איתם, חומרים מצויים, כמו שאמרת – טקסטיל וקרטון. למדתי בקורס של משרד העבודה, ייעדתי את עצמי להיות חייט ואפילו עבדתי בזה, אבל לא תקופה ארוכה. זה היה מאוד לא רווחי.

אתי: ממש חייט של בגדים? מלבושים?

ישעיהו: תפרתי כל מה שצריך.

אתי: זה כשלעצמו נשמע אגדי, פנטסטי.

ישעיהו: מי הולך היום לתפור חליפה?

אתי: מעניינת הדמות הזאת שלך כחייט שתופר חלומות, שתופר אגדות, מלבושים לדמויות בדויות. אתה גם מתייחס לעצמך כפרפורמר, שחקן המנהל דיאלוג עם החומר, עם המצלמה, במידה מסוימת עם הצופה, כמו בסרט הווידאו המוצג בתערוכה.

ישעיהו: פרפורמנס זה משהו שמאוד קרוב אלי ומושך אותי, ואני מרגיש שהוא קיים גם בפיסול. יש אובייקט אחד בתערוכה שקראתי לו "מישהו נפל", מעין חלק גוף תחתון קורס לרצפה. את זה תפרתי מלכתחילה כתלבושת למופע מחול. פיזית זה לא החזיק, כי התפרים עשויים ביד, זה חלש מכדי לרקוד עם זה. אבל הרעיון הגיע מתוך רצון ליצור לבמה, לרקדנית, וזה התגלגל לפסל. המחשבה הראשונית היתה ליצור בגד ושהריקוד יגיב לפסל, לבגד.

אתי: אני חשה שבפרפורמנס, או ליתר דיוק אל מול המצלמה, אתה מרשה לעצמך לשחק באופן חופשי יותר מאשר בחומרת הביצוע של הפיסול. אני חשה למשל שבווידאו יש לך מודעות גדולה לצופה, ואילו בפיסול הצופה כמעט לא קיים, יותר סגור והרמטי, במובן החיובי של המלה.

ישעיהו: למה זה חיובי?

אתי: זה חיובי כי אתה מניח איכויות שונות זו ליד זו. בווידאו אתה מתקשר, מדבר ומעז, אתה מרסק את עצמך מרוב שאתה מעז, הכי אנטי-גיבור שיש. אפילו שלומיאלי קצת, פרודי. ואילו לפיסול יש מעמד מרוחק, דומם. יחד עם זה, הפיסול מכיל בתוכו זכרונות של פעולות שהיו בעבר, האיכות שהוא מביא



הייתי שמחה לשמוע איך אתה מתייחס למלאכה ביחס להרואיות האמנותית של ה"פיסול".

ישעיהו: בשבילי זה דווקא משחק מעניין בין מה שאת תיארת, בין העמלנות הקטנה הזאת בסטודיו, עם החוט והמחט והגזירה וההדבקה, לבין יצירה של משהו שמנסה להיות נוכח.

אתי: השריונים האלה שאתה יוצר, הרי בקלות אפשר לבקע אותם, הם לא באמת מגינים. זה מציף את החיכוך בין הגבוה לנמוך, בין דבר שהוא פגיע



שונה.

ישעיהו: בווידיאו הרשיתי לעצמי להיחשף, לדבר, להשמיע קול, להצחיק. הווידיאו מייצר עבורי חלל סגור, סובייקטיבי, מתוכנן אני מדבר. השאלה של איך להניח את שתי האיכויות המדיומליות השונות הללו זו לצד זו העסיקה אותי במהלך בניית התערוכה. בסופו של דבר אני שמח מהחיבור שנוצר, כשהסאונד הקצבי, המשתנה, המביא טקסט לפרקי זמן קצובים, זולג אל חלל התערוכה ונוכח במידה מסוימת גם בצפייה במוצגים הפיסוליים.

אתי: עוד נוכחות משמעותית בתערוכה שלך היא בית-המצורעים, כחלל תצוגה מאוד מסוים, טעון. ההצבה של האובייקטים על השולחנות שנמצאו בחלל הספציפי והתאורות השונות, שהן ברובן ביתיות ואישיות, יחד עם הארכיטקטורה של החלל הזה, יצרו תחושה של מוזיאון ארכיאולוגי. זה לקח את המטפורה למקום שונה מאוד מהתערוכה הקודמת, שהצגת בגלריית סדנאות האמנים בתל-אביב, שהיתה יותר אקזיסטנציאליסטית, יותר חשופה, וגם תיאטרלית. פה מדובר יותר בממצאים כמו-היסטוריים, כמעט ארכיאולוגיים. ההרגשה היא שנכנסים למעין מערה אבודה, מקום שנמצאו בו חיים אחרים. אם אדייק, ההרגשה הזו קיימת גם בפסלים עצמם, כפי שאמרתי קודם, נשל של חיים שהיו ולמעשה שרידים.

ישעיהו: המוצגים בתערוכה הם חפצים שעברתי עליהם בשנתיים האחרונות בלי לדעת שאני מתכונן לתערוכה. לאט-לאט, עם ההתארגנות לקראת התערוכה והבנת הנושאים שצפו מהצטברות החפצים ומהעיסוק שהיה לי בהם, עלה לי דימוי של פרידה אחרונה מאדם אחר, מתרבות אחרת, לא שלי. כחלק מהפרידה מובלים חפציו, הדברים שהיו קרובים אליו.

אתי: קבורת האובייקטים של אדם לתוך חיי הנצח שלו, זה חזק. גם המתח שבין החומר לאנטי-חומר שקיים גם בפסלים עצמם, במאבק שהם מקיימים בתוך עצמם, בתנועה הסיזיפית הפתלתלה שלהם, בחוסר היכולת שלהם להפוך לצורה מושלמת. מעניין אותי בהקשר הזה לשאול אם יש כיוון שאתה שואב ממנו השראה. מעצבים? ארכיטקטים? מעצבי אביזרים?

ישעיהו: הרבה פעמים כשאני מתחיל, החיפושים שלי הם בעולם הפלסטי של תלבושות, תלבושות תקופתיות, אביזרי תיאטרון או אביזרים יומיומיים. חוץ



שאני מנכיח, גם לא לעצמי, בצורה ממשית.

אתי: בהקשר הזה ספר לי קצת על ההתפתחות שלך ואיך הגעת לעולם האמנות. למדת בישיבה? דימינת את עולם האמנות כשהיית בישיבה?

ישעיהו: בלי לצאת לציונים אוטוביוגרפיים, הייתי ואני מרגיש עדיין תמים ביחס לעולם האמנות. תמים במובן של מאמין בזה, לא של היתממות.

אתי: מעניין אותי רגע ההתבגרות של התודעה שלך כאמן, איפה זה התחיל להגיע אותך בכיוון של לעשות אמנות, להיות אמן מחויב.

מזה, בחמש השנים האחרונות למדתי ועבדתי אצל הפסל ששה סרבר, הקשר איתו כמורה וכמאסטר הוא עבורי השראה ותשתית לחיפוש האישי שלי.

אתי: למרות שראיתי אותך בונה פיסול מונומנטלי, כמו הסוס הקורס שבנית בשנקר והוצג במוזיאון הרצליה, אתה נמנע מפיסול מוגדר, מיצירת אייקון, גוף, גם מבחינה פילוסופית, גם מבחינה רוחנית-תרבותית. אני יודעת שאתה גם שומר מצוות. אתה יכול להגדיר את מהות הפיסול עבורך? את הייחודיות הקונספטואלית או הפואטית שיש בפעולה החומרית בחלל עבורך?

ישעיהו: הניסוחים שלי יהיו מאוד אישיים, לא יודע איך אפשר להפוך אותם לניסוח...

אתי: הניסוח הגדול תמיד מתחיל להתגבש מניסוחים קטנים. אשמח לדעת איך אתה חווה פיסול. לא נראה לי שהוא מאוד פורמלי וצורני עבורך. הוא תמיד פעולה קרובה לגוף, מנמיך את ההירואיות גם אם הוא גדול פיזית, משתמש בחומרים קיימים וזמינים כמו קרטונים, שמיכות, לעתים מדגיש במודע את אי-השליטה בצורה ובחומר, לעתים מערער אפילו על המעמד של הפסל כאובייקט מוגמר מאוד, מלוטש מאוד. ייצוגי? יפה? אני חשה בפיסול שלך את המגע הרגיש בחומר ואת ההתלבטות והספק.

ישעיהו: את מתארת קו, אולי במקום קו נאמר מהלך שאני עובד בתוכו, שואף אליו, אבל יש בי הערכה לתקופות שבהן פיסול - בין אם לצרכים אמנותיים ובין אם פולחניים - היה משהו שאנשים היו מתרגשים בגללו. היתה לפיסול השפעה אנושית תרבותית חיה. עם זאת ברור לי שכפסל, הנטייה האסתטית שלי היא לחפש את הצורה של הנפילה, לא את אפולו עם היר השלוחה למעלה. הנפילה היא רגע של התפרקות או התנפצות, זה רגע שבו גוף מוכר ומזוהה הופך להיות משולל כוח. זהו רגע מאוד חזק וגם איקוני.

אתי: אתה מדבר על זה גם ברמה תיאולוגית, קיומית? נגיד, בדומה לקאמי, שמציג את הנפילה המורדניסטית, האקזיסטנציאליסטית? בין גלות למלכות - נושא שעסקת בו בעבודות בעבר, דמותו של דוד המלך, המלך ליר, יש אלמנט מיתולוגי-תיאולוגי כלשהו שמלווה אותך בעיסוק בגיבורים קורסים, במלכות בלתי אפשרית, באנטי-גיבורים, בדמות הליצן, נושא הכלים?

ישעיהו: אולי זה נמצא ברובד מאוד נחבא, נחבא גם ממני, אבל זה לא משהו

ישעיהו: חיפשתי מה ללמוד כדי לעבוד, ואז הבנתי שמעניין אותי ליצור משהו פיזי, פרודוקטיבי, בידיים, אבל גם אמנותי. יש משהו מאוד פשוט כשאתה עושה דברים בידיים, זה מאוד מחבר אותך לעולם, למציאות, לטבע ולבני-האדם בצורה הכי קונקרטית, חושית וחושנית. וכן חיפשתי משהו ש"יהיה מקצוע", לא העזתי לדמיין את עצמי לומד במחלקה לאמנות, לא ידעתי שקיים דבר כזה, חיפשתי משהו בין לבין.

אתי: אתה מפגיש אנשים מהישיבה ומהמרחב הביתי עם העשייה האמנותית שלך?

ישעיהו: זה חיבור לא קל, הנטייה הראשונית היא לחפש את הטקסט.

אתי: לא רק אנשי הישיבה, גם אנשי אמנות יחפשו את הטקסט. הטקסט והגיבוי התיאורטי ממשטרים את התשוקה, תוחמים את הרוחף ליצור מתוך חירות דמיונית, אבל לאמנות יש כוח פנימי משלה. מקורות נביעה הכרחיים משלה. אולי זה עניין של רגש מול רעיונות.

ישעיהו: אני רוצה להגיד להם, עצרו רגע, תתרשמו, אל תמהרו ללכת עם ההסבר, ואז אני מבין שיש באמת פער שאני לא יודע עדיין מה לענות לו, פער שמשאיר את היצירה מעט סתומה בתוך צורתה, אך גם מעניק את החופש היחסי שיש בתוך היצירה, חופש שבנסיבות הנוכחיות גם נותן למתבונן מרחב צפייה והבנה אחרים.



העבודות בחוברת

- בשער / "ראש אריה", 36*20*20 ס"מ, לבד טבעי
- עמ' 11 / "ראש בצבע כחול כהה", 42*19*19 ס"מ, לבד סינתטי
- עמ' 15 / "מישהו נפל", 97*65*36 ס"מ, לבד סינתטי
- עמ' 18 / "יוליוס, מגן חזה", 50*40*22 ס"מ, קרטון וצבע אקרילי
- עמ' 18 / "יוליוס, מגן ברך", 47*16*13 ס"מ, קרטון וצבע אקרילי
- עמ' 22 / "פצע שני", 40*37*18 ס"מ, טקסטיל
- עמ' 24 / "קסדה", 26*16*18 ס"מ, עור ובר
- עמ' 24-25 / "פצע בבטן תחתונה" (lower stomach wound), 45*36*15 ס"מ, עור ובר
- עמ' 31 / "שלוש מכשפות" (נעליים), בדים שונים
- עמ' 32 / וידאו, 5 דקות, מתוך המיצב "אותו לעזאזל", 2013
- עמ' 40-41 / "ראש בצבע ירוק", 43*26*19 ס"מ, לבד סינתטי





making art, toward being a committed artist.

Yeshaiahu: I was looking for something to study that could get me a job, and then I understood that I was interested in making something physical, something productive, with my hands, but also something artistic. There is something very simple when you make things with your hands, it connects you to the world, to reality, to nature, and to people in the most concrete, sensory, and sensual way. And I was looking for something “vocational,” I didn’t dare imagine myself studying in an art department, I didn’t know that such a thing existed, I was looking for something in-between.

Etti: Are there any encounters between people from the Yeshiva or from your home environment with your artistic work?

Yeshaiahu: It’s not an easy thing to reconcile; my first tendency is to search for the text.

Etti: It’s not just Yeshiva students, art people will also go searching for the text. The text and theoretical apparatus have the effect of policing desire; they confine the creative impulse of imaginative freedom, but art has an inner strength of its own. Obligatory sources of its own. Maybe it’s a matter of feeling versus ideas.

Yeshaiahu: I want to tell them, stop for a moment, get an impression, don’t rush to give an explanation, and then I understand that there really is a gap that I still don’t have an answer for, a gap that leaves the work somewhat opaque within its form, but also offers the relative freedom that there is within the work, a freedom that under the current circumstances also offers the observer a space for viewing and understanding others.

The Works

Cover / Lion’s Head, 36X20X20 cm, felt

Pp 11 / Dark blue colored Head, 42X19X19 cm, synthetic felt

Pp 15 / Julius (chest) 50X40X22 cm, cardboard & acrylic

Pp 18 / Julius (knee) 47X16X13 cm, cardboard & acrylic

Pp 18 / Dark blue colored Head, 42X19X19 cm, synthetic felt

Pp 22 / Someone Fell, 97X65X36 cm, synthetic felt

Pp 24 / Head Gear, 18X16X26 cm, leather and cloth

Pp 24-25 / Lower Stomach Wound, 45X36X15 cm, leather and cloth
Green Colored Head, 43X26X19 cm, synthetic felt

Pp 31 / Three Witches (Shoes), various textiles

Pp 32 / Video, 5 min. (from : "to Azazel")

Pp 40-41 / Second Wound, 40X37X18 cm, textiles



also hesitation and doubt.

Yeshaiahu: You're describing a line, maybe instead of a line we can say a movement or progression within which I work, that I strive for, but I have an appreciation for periods in which sculpture – be it for artistic or religious purposes – was something that people would get excited about. Sculpture had a living human and cultural influence. On the other hand, it am well aware that as a sculptor, my own aesthetic tendency is to search for the form of the Fall – not Apollo with his hand stretched upwards. The Fall is a moment of disintegration or shattering, it is a moment in which the familiar and identifiable body becomes something powerless. This is a very powerful and even iconic moment.

Etti: Are you talking on the theological, existential, level as well? Let's say, like Camus, who presents the modernist, existentialist Fall? Exile and the Kingdom – a subject that you dealt with in works in the past, the figure of King David, King Lear; is there some kind of mythological-theological element that accompanies you in your treatment of fallen heroes, impossible kingdoms, anti-heroes, the figure of the fool, the tool-bearer?

Yeshaiahu: Maybe on a very concealed level, concealed even from myself, but it's not something that I reveal, not even to myself, in any tangible way.

Etti: Tell me a little about your own development and how you came to the world of art. Did you study in a Yeshiva? Did you imagine the art world when you were at the Yeshiva?

Yeshaiahu: Without getting into biographical details, I felt and still feel very much like an ingenue with regard to the art world. Ingenue in the sense that I believe in it, not in a disingenuous way.

Etti: I am interested in the moment you became aware of yourself as an artist, when that awareness started pushing you toward

worked on for the past two years without knowing that I was preparing for an exhibition. Gradually, as we were getting ready for the exhibition and I began understanding the subjects that arose from the accumulation of objects and my treatment of them, the image that emerged was of a final farewell from another person, from a different culture, not my own. As part of the farewell, his objects, the things that were close to him, are transported here.

Etti: Burying a person's objects in his eternal life, that's powerful. So is the tension between matter and anti-matter that exists in the sculptures themselves, in the struggle between them, in their winding, sysiphean movement, in their inability to turn into a perfect form. Here I would like to ask you if you get your inspiration from a specific direction. Designers? Architects? Prop designers?

Yeshaiahu: Often, I start by searching within the tactile world of costumes, period costumes, theater props, or accessories from daily life. Other than that, in the past five years I have studied and worked with the sculptor Sasha Serber. My relationship with him as a teacher and master has been an inspiration for me and a foundation for my personal search.

Etti: I have seen you build a monumental sculpture, like the Collapsing Horse that you built at Shenkar [College of Engineering and Design], which was displayed at the Herzliya Museum of Art. But generally you stay away from a defined sculpture, from creating an icon, a body, both philosophically and spiritually-culturally speaking. I know that you are an observant Jew. Can you define what the essence of sculpture is for you? How you see the conceptual or poetic uniqueness that is in the material act in space?

Yeshaiahu: The way I put it will be very personal, I don't know how I can turn them into something...



Etti: The grand formulation always starts to come together from the small ways of putting it. I would be happy to know how you experience sculpture. From my position it doesn't seem like it is something very formal or formalistic for you. It is always an act that is close to the body, playing down the heroicness, even if it is physically large, using existing and readily available materials such as cardboard boxes, blankets, sometimes consciously emphasizing the lack of control over shape and material, sometimes undermining even the status of the sculpture as a finished or polished object. Representative? Beautiful? In your sculpture I can feel the sensitive way you approach matter, and

in. But the idea came from the desire to create something for the stage, for a dancer, and then it evolved into a sculpture. The initial idea was to create a garment and that the dance would respond to the sculpture, to the garment.

Etti: I feel like in the performance, or, to be more precise, when you're in front of the camera, you give yourself greater freedom to act than you do in the strict act of sculpting. For example, I feel like in the video work there is this great awareness of the viewer, whereas in the sculpture the viewer is almost non-existent, more closed and hermetic, in the positive sense.

Yeshaiahu: Why positive?

Etti: Positive because you're juxtaposing different kinds of qualities. In the video you communicate, you speak and put yourself out there. You almost mock yourself with your boldness, you're about as anti-hero as you can get. Even a little bit goofy, parodic. The sculpture, on the other hand, has a more distanced status, still. That being said, sculpture embodies the memories of actions from the past, but it brings a different kind of quality.

Yeshaiahu: In the video I let my guard down. I let myself speak, let my voice be heard, let myself be funny. For me, the video creates a kind of hermetic, subjective space for me to speak from. The question of how to juxtapose the qualities of these two media was something that I was concerned with while putting the exhibition together. Ultimately I'm happy with the way it fits together, when the changing pulse of the sound, which brings a text in periodic intervals, seeps into the exhibition space and is felt to a certain degree also in the viewing of the sculptural works.

Etti: Another significant presence in your exhibition is the lepers hospital itself, as a specific and extremely charged exhibition space. The placement of the objects on the tables of this particular space, and the different kinds of lighting, mostly very intimate and domestic, along with the architecture of the space, make you



feel like you're in an archeological museum. It takes the metaphor to a very different place from that of your last exhibition at the Artists' Studios Gallery in Tel Aviv, which was more existentialist, more exposed, even theatrical. Here it's more like quasi-historical, almost archeological findings. You feel like you're walking into some lost cave, where other lives have been discovered. To be precise, this feeling exists in the sculptures themselves as well, as I said earlier, remnants of a relic, of a life that was.

Yeshaiahu: The displays in the exhibition are objects that I



body and the object as a new, unified, image created from the compression and integration of the experience of body and soul, matter and memory. It's interesting to think about the role of matter in your works. In your works you use textiles, very elastic materials that simulate skin or a screen and that needs to be stretched over the construction. The labor-intensive technique of hand-stitching also requires a different concept of time in comparison to casting, for example. The act of sewing by hand inscribes an energetic path, a movement that guides the eye. I

would be happy to hear how you relate to craft in relation to the artistic heroicness of “sculpture.”

Yeshaiahu: I'd say it's more like an interesting interplay of what you're describing – this arduous, meticulous work in the studio with the needle and thread and the cutting and pasting – with the creation of something that strives to be present.

Etti: These armor pieces you've created, ultimately they're so easy to puncture, they don't really protect anything. It underscores the friction between the high and the low, between something so vulnerable, and the wish or desire to create the ultimate armor.

Yeshaiahu: The armor is made of cardboard, of paper. These are the materials that I'm comfortable working with, found material. As you said – textile and cardboard. I took a course at the Ministry of Labor, I decided I'd be a tailor and even worked in the profession, but not for very long. It was hard to make a living.

Etti: An actual tailor? Like, you made clothing?

Yeshaiahu: Anything you need, I could sew.

Etti: That sounds fantastic, like a fairy tale.

Yeshaiahu: Who goes and has a suit made nowadays?

Etti: I'm interested in this persona of yours as a tailor/sewer of dreams, sewer of fairy tales, of clothing for fictional characters. You also refer to yourself as a performer, as an actor engaging in a dialogue with the material, with the camera, to a certain extent with the viewer, like in the video work in this exhibition.

Yeshaiahu: Performance is something that I feel very close to. I'm drawn to it, and I feel that it exists in sculpture as well. There is one object in the exhibition that I called “Somebody Fell,” a kind of lower-body part crumbling to the floor. I originally sewed that piece as a costume for a dance performance. It didn't hold up, physically, because it's hand-stitched, it's too weak to be danced

SEARCHING FOR THE SHAPE OF THE FALL

A Conversation between Etti Abergel and Yeshaiahu Rabinowitz. January 2016, Tevet 5776, Jerusalem

Etti Abergel: Let's start from the imaginary play that you have in your head.

Yeshaiahu Rabinowitz: I don't know that it's actually in the form of a play, though the participants in it are actors. Some of the characters are very clear to me. For example, Julius Caesar or King Lear and the Fool – I talk about them in the exhibition text – who didn't make it in the end. For me, these characters have to do with the essence of what a hero is – a protagonist who is a hero, not because he's big or strong, or a warrior, but a hero in the sense that he is present, that he plays a role in the play. Even the smallest role can be a hero. The hero's attributes, which I try to express in the sculptures, are located in the outer layer, in the character's trappings, his props and clothing.

Etti: One could say that the objects you use are the character's attributes. Even if they are not realistic, they look like the remains of a process or an event; each image is the starting point for a new story. Every one of these props takes us in a direction that can create a plot of its own. Like the bizarre hats, which resemble some kind of hollow, twisted, baroque shells. This jagged, labyrinthine form exists in other objects as well, sometimes to the point that they are completely useless. Clearly they were not meant to be utensils, but the embodiment of some other plot. I am interested in knowing what primal images you have in mind when you begin to work. What will we find in the space between the actual shoes or hat, and the imagined, fictional space? What different incarnations do these role-players go through?

Yeshaiahu: I think there are two questions here. My search often begins in the text itself (when I have a text). I use it to characterize the protagonist, but in the case of Julius, for example,



nowhere in the play is it written that he wears armor, body armor, knee armor. But, relying on historical evidence, and also based on his character – something in his strength and something in his leadership, the body leaning forward – I tried to put together these details and to assemble them like body parts that materialize through the accessories. Part of the work process on the sculptures includes putting on the accessories myself in order to feel, to measure, to get a sense of the dimensions.

Etti: I understand from what you're saying that [the works are] some kind of aggregate of the body and its experience – the



memory of the drama, the personal life story that is woven into the story of a collective war. The story of the character and that of the sculpture are created through sewing, sculpting, gluing, and painting. The story of Rabinowitz the sculptor meshes into the story of the character. He converses with it, entering the character itself and its narrative and sculptural tradition, describing, interpreting, and inventing them.

The site-specific context of Rabinowitz's exhibition is the Mamuta Art & Media Center, inhabiting the cellars of the former lepers hospital. These spaces are part of the artistic text, and as such they render the installation a one-off interpretation of Rabinowitz's work. The body and its accessories are key concepts in the history of the lepers hospital. The imperfect body, the accessories of those "deviant" protagonists, which challenge our perception of the heroic protagonist, also characterize Rabinowitz's work. The accessories displayed in the exhibition undermine society's very concept of the hero. The former lepers hospital – a place that inhabits the Other, the excluded, the vulnerable, the leper, the artist, the hero – is the space that hosts Rabinowitz's works and his studio. The space shapes the reading and the interpretation of its works.

In the video work presented in the exhibition, the artist expresses a wish to be one of King David's warriors. Rabinowitz runs in a circle, like a horse, perhaps, or a bull, as if in a children's game on the changing backdrop of the nearby landscape. The Moon Grove [adjacent to the hospital] becomes his stage, the lepers hospital becomes the Shakespearean, biblical protagonist's private chamber – Rabinowitz, the hero. The artist walks the line between disparate literary and cultural traditions. Within the dichotomous reality of our present day and place, he is both tailor and hero.

Yeshaiahu Rabinowitz was born in 1975 in Jerusalem. He is an art teacher and housefather. He graduated from the Art Department at the Shenkar School of Engineering and Design and from a

vocational course in sewing. He designs and creates costumes and props for dance performances. In the last two years he has been a resident artist at Mamuta.

Lea and Diego, Sala Manca Group



*Shrunk to this, spoils, triumphs, glories, O mighty Caesar!
Dost thou lie so low? Are all thy conquests little measure?
Fare thee well*

*(Antonius, standing for the first time before the body of Julius Caesar.
From Julius Caesar, William Shakespeare, Act III)*

“I search for forms, invent a tactile history. Not having been raised on any formal-sculptural tradition, my interest is in the story of the play, in the piece of Shakespearean theater. I have been invited, without the hosts’ knowledge, to document and preserve some of the characters who make up the theater of William Shakespeare.”

Yeshaiahu Rabinowitz sculpts characters’ memories through their body parts and accessories. He does this through an interpretive process, like an archeologist preserving the gestures, motions and life story of a fictional character, who is, in turn, based on an historical figure. The sculptor recounts the story of the play through the material trappings of its protagonists – clothing, accessories, and objects that preserve some of the movements of their lives. He sews the King’s formerly magnificent robe, now a mess of rags cloaking a fool who is neither man nor woman. Julius Caesar is adorned with body armor, a dented chest guard, a battle- and time-worn uniform.

Rabinowitz explores the archeology of the theatrical space. Looking for evidence, material testimonies, tactile impressions. He creates the findings that tell the story that happened after the characters have left the stage. The findings tell about the moments of the Fall. Rabinowitz captures the character mid-Fall, at the moment at which the character loses his stability and hold on the ground: “The body grudgingly relinquishes its measured, aesthetic movement and transforms into a vulnerable, powerless form,” he says. And here, paradoxically, in the fragility and vulnerability of the sculpture, lies the disturbing power of the single, distinct object. In the memory of the movement lingers the

Catalogue design: Anat Vaknin Appelbaum

Hebrew proofreading: Rachel Perets

English translation: Tamar Cohen

Stills: Itamar Mendes-Flohr (pp. 20, 30, 38-39), Tomer Appelbaum,
Anat Vaknin Appelbaum

**The exhibition and catalogue were produced with the
support of the Jerusalem Municipality and the Ministry of
Culture**

Mamuta Art and Media Center

**Initiated and Directed by Sala Manca
a project by Hearat Shulaym non-profit**

Office and production: Ktura Manor, Maya Resheff

Woodworkshop and technical advisor: Nir Yahalom

Mamuta Art and Media Center

Hansen House, Gedaliahu Alon 14, Jerusalem

www.mamuta.org

prod@mamuta.org

הנסן
Hansen
הבית




Attributes of a Hero. Yeshaiahu Rabinowitz

Curators: Sala Manca group

Mamuta Art and Media Center

31.12.2015-19.2.2016





Attributes of a Hero. Yeshaiahu Rabinowitz

Mamuta Art and Media Center